



Chazarreta, Daniela Evangelina

Significación génésica del mito de Narciso: Hacia una clarificación de sus fuentes grecolatinas

Synthesis

1999, vol. 6, p. 79-98

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](#), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Chazarreta, D. E. (1999) Significación génésica del mito de Narciso: Hacia una clarificación de sus fuentes grecolatinas. [En línea]

Synthesis, 6. Disponible en:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2735/pr.2735.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

SIGNIFICACIÓN GENÉSICA DEL MITO DE NARCISO: HACIA UNA CLARIFICACIÓN DE SUS FUENTES GRECOLATINAS¹

DANIELA EVANGELINA CHAZARRETA

La inteligencia piensa en sí misma, aprehendiéndose como inteligible: en realidad se hace inteligible intuyendo y pensando en sí, de forma que coinciden inteligencia e inteligible.

Aristóteles, Metafísica, A 107b.

El mito de Narciso pertenece a un período tardío del imaginario mitológico, pues no existen trazos de él en las fuentes anteriores al s. I a. C. Debido a que el mito es una entidad simbólica que pertenece al imaginario de una cultura cuya fuente yace principalmente en la oralidad, existe una brecha insoslayable entre lo que se obtuvo del patrimonio oral tradicional y aquello que proviene de la tradición escrita. Por ello sólo podemos atinar semejanzas y mitemas recurrentes entre las fuentes grecolatinas. Sin embargo, a pesar de deambular en este terreno conjetural, realizamos una lectura sostenida en la datación aproximada de la *literaturización* de este mito, cuya significación puede desmembrarse en dos ámbitos: por una parte el marco delineado por una cosmovisión dionisiaca; y por otra, la plasmación del temor al individualismo racional al que era sometida la cultura greco-latina hacia principios de nuestra era. Por esta

¹ Este artículo corresponde al primer capítulo de mi Tesina de Licenciatura y del Informe Final de una Beca de Iniciación a la Investigación Científica y Tecnológica de la Universidad Nacional de La Plata, dirigidas por las profesoras Susana E. Zanetti (directora) y la Dra. Ana M. González de Tobia (co-directora), a quienes otorgo mi profundo agradecimiento.

razón analizamos en primer término, las fuentes del mito, para luego, a través de la cristalización de los mitemas, afrontar su significación en el imaginario cultural de la época.

El mito de Narciso en las *Διήγησις* de Conón

En términos cronológicos, a pesar de deambular en terreno de conjeturas, la fuente con la cual nos encontramos primeramente está en las *Narraciones (Διήγησις)* del historiador Conón (h. el 30 a.C) compiladas por el lexicógrafo y compilador bizantino, Focio (h. 827-h. 890) en su *Biblioteca (Βιβλιοθήκη)*, única obra a través de la cual Conón ha llegado hasta nuestros días.

El mito de Narciso es la vigésimo cuarta de cincuenta narraciones escritas en ático y estilo lineal. El narrador comienza ubicando espacialmente el relato:

Ἐν Θεσπείᾳ τῆς Βοιωτίας (ἔστι δ' ἡ πόλις οὐχ ἑκάς τοῦ Ἐλικῶνος).²

Enseguida da a conocer el nombre del protagonista y realiza una caracterización de dos de los atributos más relevantes de la figura de Narciso: la Belleza y la Soberbia, puesta al mismo nivel sintáctico mediante un nexos copulativo (καί), lo cual acentúa el paralelo en la jerarquización semántica:

παῖς ἔφν Νάρκισσος πάνυ καλὸς ὑπέροπτες Ἔρωτος τε καὶ ἐράστων.³

A continuación, el narrador recurre a un relato ejemplificador de este desdén: el episodio de Aminias, amante que se suicida con una espada regalada por Narciso para este fin, luego de suplicar la venganza de los dioses:

² Conón (1962), t. III, 134b, 28-9

³ Conón (1962), 134b, 29-30.

ὥς δ' οὐ προσίετο ἀλλὰ καὶ ξίφος προσέπεμψεν,
εἰαυτὸν πρὸ τῶν θυρῶν Ναρκίσσου διαχειρίζεται,
πολλὰ καθικετεύσας τιμωρόν οἱ γενεσθαιτὸν θεόν.⁴

A partir de esta instancia, los reflexivos (εἰαυτός/αὐτός) comienzan a acumularse circunscribiendo la acción en la escena crucial:

Ὁ δὲ Νάρκισσος ἰδὼν αὐτοῦ τὴν ὄψιν καὶ τὴν μορφήν
ἐπὶ κρήνης ἰνδάλλομένην τῷ ὕδατι, καὶ μόνος καὶ
πρῶτος ἑαυτοῦ γίνεται ἄτοπος ἐραστής.⁵

La conclusión sigue de inmediato a esta descripción escueta:

τέλος ἀμηχάνων, καὶ δίκαια πάσχειν οἰηθεὶς ἀνθᾶῶν
Ἄμεινίου ἐξύβρισε τοὺς ἔπωτας, εἰαυτὸν διαχρᾶται⁶

Podemos concluir que este relato consta de una estructura clásica en la narración (introducción, desarrollo y desenlace); asimismo la cosmovisión es clásica puesto que asimila un esquema semejante al esquileo de ὕβρις-ἄτη-ἀφάνεια: primeramente se presenta la extralimitación (ὕβρις), la Soberbia de Narciso, mediante el uso del verbo ἐξυβρίζω: extralimitarse. Luego se producen la ceguera y obnubilación (ἄτη-ἀφάνεια) al encontrarse Narciso con su imagen en la fuente, muy breve -en comparación con la escena de Aminias a la que se otorga mayor importancia -como el desenlace. Finalmente, la vuelta al equilibrio (Δίκη) con la muerte de Narciso que reconoce su error al rechazar el amor, lo cual se subraya mediante las últimas palabras del texto que relatan cómo los habitantes de Tespias, de allí en más, hicieron de ese lugar un santuario del dios Eros:

⁴ Conón (1962), 134b, 32-5.

⁵ Conón (1962), 134b, 35-8.

⁶ Conón (1962), 134b, 39-41.

Καὶ ἐξ ἐκείνου Θεσπιεῖς μᾶλλον τιμᾶν καὶ γεραίρειν τὸν Ἔρωτα καὶ πρὸς ταῖς κοιναῖς καὶ ἰδίᾳ θύειν ἐγνώσαν· δοκοῦσι δ' οἱ ἐπιχώριοι τὸν νάρκισσον τὸ ἄνθος ἐξ ἐκείνης πρῶτον τῆς γῆς ἀναχεῖν, εἰς ἣν ἐχύθη τὸ τοῦ Ναρκίσσου αἷμα.⁷

Se trata del conocido santuario de Tespias, donde se honraba a Eros mediante un pilar fálico.⁸ Sin pretender –por ahora- ser exhaustivos en nuestras conclusiones acerca de un texto cuyo marco es la conjetura, pensamos que este relato se inscribe en la creencia de que Eros es una fuerza fundamental del cosmos, pues le imprime la seguridad de su continuidad en las especies y en su cohesión interna,⁹ de allí que su rechazo implique un desequilibrio acerca de la continuidad cósmica y natural.

Racionalización del mito de Narciso en *Πεπιηγησέως Ἑλλάδος* de Pausanias

El mito de Narciso es relatado también en su *Πεπιηγησέως Ἑλλάδος* de Pausanias (II. d. C., aproximadamente), obra cuyo objetivo -como lo indica su título- es la descripción detenida de lugares famosos de Grecia -especie de guía turística- que presta especial atención a santuarios, estatuas, fuentes y tumbas, amenizadas con las leyendas y mitos que les conciernen.

En este contexto surge el relato del mito de Narciso, en el Libro IX, dedicado a Beocia. Como podemos ver la ubicación geográfica es la misma de Conón, aunque en el relato de Pausanias es más ajustada debido a la veracidad geográfica que requiere una narración de tal índole: Pausanias ubica la fuente de Narciso en la zona del río Lamos denominada Donacón, y es aquí que introduce la misma historia que Conón:

⁷ Conón (1962), 134b, 40-1/135a, 1-2.

⁸ Graves (1985), pp. 68-9.

⁹ Grimal (1997), pp. 171-2.

ἐνταῦθά ἐστι Ναρκίσσου πηγῇ, καὶ τὸν Νάρκισσον ἰδεῖν ἐς τοῦτο τὸ ὕδωρ φασίν, οὐ συνέντα δὲ ὅτι ἐώρα σκιὰν τὴν ἐαυτοῦ λαθεῖν τε αὐτὸν ἐρασθέντα αὐτοῦ καὶ ὑπὸ τοῦ ἔρωτος ἐπὶ τῇ πηγῇ οἱ συμβῆναι τὴν τελευτήν. τοῦτο μὲν δὴ παντάπασιν εὐηθες, ἡλικίας ἤδη τινὰ ἐς τοσοῦτο ἤκοντα ὡς ὑπὸ ἀλίσκεσθαι μηδὲ ὁποῖον τι ἄνθρωπος καὶ ὁποῖον τι ἀνθρώπου σκιά διαγνῶναι.¹⁰

Debido a la inclusión directa, sin aclaraciones, de la figura de Narciso, presentado sólo por su nombre, podemos deducir que su historia era muy conocida en la época -mientras que Conón debe detenerse en una especie de introducción para informar sobre el origen de Narciso. Por otro lado, Pausanias explicita la falta de credibilidad del relato, al que juzga de “absolutamente absurdo” (“παντάπασιν εὐηθες”). Enseguida inserta una historia más creíble, recurriendo, en parte, a una posible racionalización del mito: (ἔχει δὲ καὶ ἕτερος ἐς αὐτὸν λόγος).¹¹ Esta es la versión según la cual Narciso tenía una hermana gemela, a la que era muy unido y de la que termina por enamorarse; pero esta hermana muere, sumiendo a Narciso en la tristeza:

φοιτῶντα ἐπὶ τὴν πηγὴν συνιέναι μὲν ὅτι τὴν ἐαυτοῦ σκιὰν ἐώρα, εἶναι δὲ οἱ καὶ συνιέντι ῥαστώνην τοῦ ἔρωτος ἅτε οὐχ ἐαυτοῦ σκιὰν δοξάζοντι ἀλλὰ εἰκόνα ὄραν τῆς ἀδελφῆς.¹²

Este relato –ausente en cualquier otra fuente antigua del mito de Narciso– consiste tan sólo en una racionalización del mito, una explicación coherente de algo inexplicable para Pausanias.

¹⁰ Pausanias (1955), t. IV, IX, 31, 6 y ss.

¹¹ Pausanias (1955), t. IV, IX, 31, 8 y ss.

¹² Pausanias (1955), t. IV, IX, 31.

Hacia el final del relato se inserta el mitema de Narciso convertido en flor, apoyado en la autoridad de un poeta llamado Pamfo; según su opinión, era lo que continuaba al relato de Narciso y su hermana gemela:

νάρκισσον δὲ ἄνθος ἢ γῆ καὶ πρότερον ἔφυεν ἐμοὶ
δοκεῖν, εἰ τοῖς Πάμφω τεκμαίρεσθαι χρή τι ἡμᾶς ἔπει-
γεγρονῶς γὰρ πολλοῖς πρότερον ἔτεσιν ἢ Νάρκισσος
ὁ Θεσπιεύς Κόρην τὴν Δήμητρος φῆσιν ἀρπασθῆναι
παίζουσαν καὶ ἄνθη συλλέγουσαν, ἀρπασθῆναι δὲ
οὐκ ἴοις ἀπατηθεῖσαν ἀλλὰ ναρκίσσοις.¹³

De esta manera, se otorga a Narciso el estatuto de existencia histórica al ubicarlo temporalmente en relación a un poeta existente. Por otro lado, la calificación del narciso como flor infernal aparece también, en el “Himno a Deméter”.

El mito de Narciso en el Libro III de las *Metamorfosis* de Ovidio (vv. 340-510): el apremio del culto dionisiaco.

La más conocida de las versiones del mito de Narciso, y fuente para la posteridad, es, sin embargo, la versión del poeta latino Ovidio (43 a. C.-17 d. C) en las *Metamorfosis* (h. 8 d. C.), versión que se constituye en el primer tratamiento poético de este mito, *conocido* hasta nuestros días.

Enmarca el relato el fatalismo del vaticinio oracular del legendario Tiresias quien, ante la inquisición de Liríope, madre de Narciso, le anuncia que su hijo vivirá “si se non nouerit”.¹⁴ Luego se caracteriza a Narciso, haciendo una semblanza acerca de los rasgos sobresalientes del personaje, su belleza, pero asimismo su soberbia (“Multi illum iuuenes, multae cupiere puellae; / Sed { fuit in tenera tam dura superbia forma } / Nulli illum iuuenes, nullae tetigere pue-

¹³ Pausanias (1955), t. IV, IX, 31, 9 y ss.

¹⁴ Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 348.

llae.”)¹⁵ El relato se detiene, entonces, en la ninfa Eco, cuya incorporación en el mito, según los críticos,¹⁶ es una innovación de Ovidio -lo habitual había sido, hasta entonces, la conjunción Eco-Pan -aunque la ninfa conviene al desarrollo y construcción del relato.

Eco se introduce con una *rhexis* sobre el génesis de su característica de repetir las últimas palabras: un castigo de la diosa Hera ante su artilugio de retenerla con relatos a fin de ocultar las andanzas de su esposo Zeus con las ninfas. Pero enseguida se vuelve a la historia principal, con la remembranza del amor de Eco hacia Narciso: “Ergo ubi Narcissum per deuia rura uagantem / vidit et incaluit, sequitur uestigia furtim; / quoque magis sequitur, flamma propiore calescit, / non aliter quam cum summis circumlita taedis / admotas rapiunt uiacia sulphura flammis.”¹⁷

Eco sigue de cerca a Narciso, aguardando sus palabras para repetir las, ya que no puede comenzar ella misma la conversación debido al castigo divino.¹⁸ Por azar Narciso emite sonido y al obtener respuesta en eco requiere al interlocutor desconocido que se acerque (vv. 379-85): “«Huc coeamus»”-frase en la cual se utiliza el doble sentido del verbo latino *coeo* de “reunirse en un lugar” y de “unirse amorosamente”. Mas Narciso la rechaza, como a los otros amantes, de acuerdo con su naturaleza.¹⁹ Es en ese momento en que se relata cómo uno de ellos -que por la voz anónima podemos interpretar como representante de todos los amantes rechazados- pide al éter “«Sic amet ipse licet, sic non potiatur amato»”.²⁰ Némesis, la Ramnusia, diosa de la venganza, acudió.

Narciso se encuentra, entonces, con el paraje deshabitado e intocado (“Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis, / Quem neque pastores neque pas-tae monte capellae / Contigerant aliudue pecus, quem nulla uolocris / Nec fera

¹⁵ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 353-55.

¹⁶ De este modo Lafaye lo aclara en nota al pie de su edición, así como las editoras Álvarez e Iglesias.

¹⁷ Ovidio (1957), vv. 370-4.

¹⁸ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 375-8.

¹⁹ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 390-2.

²⁰ Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 405.

turbarat nec lapsus ab arbore ramus. / Gramen erat circa, quod proximus umor alebat, / Siluaque solum locum passura tepescere nullo.”²¹ El *locus amoenus* del poema representa un lugar aislado, especie de idealización de la naturaleza -en donde el tiempo se ha detenido- que connota la pureza, perennidad, eternidad e inmutabilidad del ser parmenídeo. Es de esta forma como Narciso, debido a instigación vengativa, se enfrenta con su propio rostro, que cree de otro.

En una primera instancia, Narciso es objeto de *ilusión* dionisiaca, teniendo en cuenta que Dioniso es el dios que “confunde los límites entre ilusión y realidad [...] y quien nos inclina a perder nuestro sentido de seguridad e identidad.”²² En este sentido el episodio mítico de Narciso está cercado por Dioniso, cuya omnipresencia en la *Metamorfosis* no reside sólo en la cosmovisión (a la que volveremos en nuestras líneas conclusivas), sino que está asimismo presente compositivamente, pues el mito de Semele²³ antecede al mito de Narciso, al que continua el mito de Penteo.²⁴ Estos episodios están contaminados por el mito de nacimiento y ritual báquicos. Así también, el vehículo de ilusión, obviamente, es el sentido de la vista, y en esta línea se circunscriben buena parte de los episodios del Libro III en los cuales la vista provoca la pérdida de los protagonistas,²⁵ entre los cuales se incluye el mito de Narciso. Este joven, primeramente no concibe que es *su propio* rostro el que observa (“Dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit; / dumque bibit, uisae correptus imagine formae, / spem sine corpore amat; corpus putat esse quod unda.”)²⁶

²¹ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 407-12.

²² Vernant (1996), p. 262.

²³ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 253-315.

²⁴ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 511-63.

²⁵ De este modo Tiresias (vv. 316-38) ha *visto* el apareamiento de dos serpientes lo que provocó su ceguera, el augur le predice a Penteo que *verá* para su pérdida los ritos sagrados de Dioniso, momento en el cual Penteo muere porque es *visto* por las Bacantes como un jabalí en su frenesí. (Bonnetoy, 1996, p. 414).

²⁶ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 415-7.

Y en consecuencia Narciso desea poseer a su amado (“Inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti / in mediis quotiens visum captantia collum / brachia mersit aquis nec se deprendit in illis!”).²⁷

Pero finalmente Narciso reconoce el engaño evidente (“Iste ego sum: sensi nec me mea fallit imago.”)²⁸, pues nadie se toma por otro al observarse en el espejo; destruida la ilusión, Narciso comprende la imposibilidad de obtener el objeto amado (“Quod cupio mecum est; inopem me copia fecit.”)²⁹ De esta manera es que Narciso se consume y muere (“Ille caput uiridi fessum submitit in herba; / Lumina mors clausit domini mirantia formam. / [...] croceum pro corpore florem / inueniunt foliis medium cingentibus albis”).³⁰

A la luz de estas citas, resulta evidente la recurrencia de mitemas, si tenemos en cuenta las fuentes griegas analizadas, sin embargo, deslumbran más aún las innovaciones que atraviesan el tratamiento del mito por Ovidio.

Como hemos adelantado al hablar de la figura de la ninfa Eco -cuya incorporación forma parte de la innovación ovidiana-, estos mitemas se traman con otras innovaciones, entre ellas, la genealogía de Narciso, nacido del río Céfiso y de la ninfa de las fuentes Liríope -origen que, a nuestro criterio, se realiza con fines poéticos, como analizaremos posteriormente.

La conjunción Eco-Narciso permite conformar dos caracteres que se describen mutuamente por oposición, trazando el dualismo centrado en los conceptos de la *otredad* y la *mismidad*³¹, presentes en el texto de Ovidio.

²⁷ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 426-8.

²⁸ Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 463.

²⁹ Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 466.

³⁰ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 501-510.

³¹ El significado que perfila estos términos en nuestra utilización deviene del tratamiento platónico de tales, por lo cual *lo mismo* se define por la identidad consigo mismo, por no estar compuesto de otra cosa más que de sí mismo, por lo cual hablamos de *mismidad*, sin embargo, y por contraposición, lo “otro” es justamente aquello que “no es” lo “mismo”, es decir el no-ser, mas no en términos de inexistencia (la nada), sino justamente en términos de ser otra cosa, por lo cual la “otredad” o “alteridad” se define por su pluralidad y su diferencia con lo “mismo”. (Mortley, 1988)

Eco representa la *alteridad* pura, “mientras Narciso fue atrapado en la red de una mera mismidad sin importarle nada excepto su propio reflejo insustancial, Eco es mera alteridad y es ella sola, de por sí, un reflejo insustancial. Él está demasiado imbuido de su propia persona para compartirla con otros, y ella no posee algo propio que pueda compartir”.³²

Esta característica puede constatarse primeramente porque sus sentidos -lo que, según los estoicos, permite una asimilación del mundo exterior- están vueltos justamente hacia *otro*, hacia Narciso, por un lado, su visión (“Adspicit hunc trepidos agitantem in retia ceruus / vocalis nimphe [...]”).³³ Por otro lado, el oído, puesto que aguarda palabras de Narciso, para que éste se percate de su presencia (“illa parata est / exspectare sonos, ad quos sua uerba remittat”).³⁴ Esta definición de la naturaleza de Eco mediante la *otredad* está significada, asimismo, en su *desustancialización*, pues su ser corpóreo se desintegra permaneciendo sólo su voz, reducida a un mínimo luego del desprecio de Narciso:

Spetra latet siluis pudibundaque frondibus ora
 protegit et solis ex illo uiuit in antris.
 Sed tamen haeret amor crecitque dolore repulsae
 et tenuant uigiles corpus miserabile curae
 adducitque cutem macies et in aera sucus
 corporis omnis abit. Vox tantum atque ossa supersunt;
 vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
 Inde latet siluuis nulloque in monte uidetur;
 omnibus auditur; sonus est, qui uiuit in illa.³⁵

Eco no ha rechazado los dones de la diosa Afrodita, como Narciso, quien rehúsa las ofrendas a la diosa del amor:³⁶ el joven centra sus sentidos -especialmente su visión- en sí mismo representando la identidad pura, el prin-

³² Fränkel (1945), p. 77.

³³ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 356-7.

³⁴ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 377-8.

³⁵ Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 393-99.

³⁶ Bonnefoy (1996), p. 415.

cipio de individuación y apariencia por el que Nietzsche define “lo apolíneo”;³⁷ al centrarse en su propia persona -cuya culminación hiperbólica es el encuentro con su imagen en la fuente-, está agrediendo el culto a Dioniso, quien desde su génesis es concebido como *xénos*, otro, por su condición de extranjero, y cuyo culto vital impone un cambio no sólo de identidad (sus participantes se entregan al disfraz y a la máscara),³⁸ sino que el hombre, mediante el olvido de sí mismo se reconcilia y devuelve a la naturaleza (a quien debe su ser) y, por lo tanto efectúa su comunión no sólo con ésta, sino también con los otros hombres. Dioniso representa, mediante su culto, la excelsa conjugación y concretización de los placeres y requerimientos vitales.

De esta forma se interpreta el mito de Narciso en los tiempos de Ovidio. Así es como se describe también en las *Descripciones de Cuadros* de Filóstrato (hacia el 190 d.c.), donde se hace claro el artificio dionisiaco del escenario de la fuente:

καὶ οὐδὲ ἀβάκχευτος ἡ πηγὴ τοῦ Διονύσου οἶον
ἀναφήτατος αὐτήνταις Ληναῖς· ἀμπέλαι γοῦν καὶ
κιττῶι ἤρεπται καὶ ἔλιξι καλάϊς καὶ
βοτρύων μετέσχηκε καὶ ὄθεν οἱ θύρσοι.³⁹

En este contexto de cosmovisión clásica se inserta el mito de Narciso en Ovidio, cuya actitud es sancionada por la voz del poema, puesto que la perspectiva predominante es la tercera persona con interferencias de discurso directo, manteniendo una distancia jerárquica, alternando con el abordaje en segunda persona (“Quid videat, nescit; sed quod uidet, uritur illo / atque oculos idem, qui decipit, incitat error. / Credule, quid frustra simulacra fugacia captas? / Quod petis est nusquam; quod amas, auertere, perdes. / Ista repercutssae, quam cernis, imaginis umbra est. / Nil habet ista sui tecum uenitque manetque; / tecum descedet, si tu descedere possis”).⁴⁰

³⁷ Nietzsche (1992), p. 40.

³⁸ Seaford (1996¹), *passim*.

³⁹ Filostratus (1931), 326k 23-26.

⁴⁰ Ovide (1957), t. I, liber 3^o, vv. 430-6.

Estas son las razones por las cuales Narciso debe metamorfosearse, es decir, someterse a la ley natural que impera en la *Metamorfosis*: aquello de que habla el Pitágoras ovidiano en el Libro XV “omnia mutantur, nihil interit”.⁴¹ Es decir que Narciso, abandonado a la inmutabilidad del ser en la abstracción por la mirada de su propio rostro, es sometido al devenir cósmico -la metamorfosis- en que todo debe mudarse para sobrevivir, pues en la época de Ovidio la metamorfosis constituía una ley cósmica en el discurso científico.⁴²

La metamorfosis de Narciso es poetizada mediante una serie de metáforas e imágenes, que se van sucediendo a modo de graficar el movimiento de los elementos. Por una parte, luego de saberse engañado, se apoderan de Narciso la confusión y el desamparo, y por ello comienza a perder su identidad, especialmente su concentración en el sujeto, es decir, la *mismidad*. Esta es la razón por lo cual Narciso no sabe si es *sujeto* de eros u objeto: (“Quid faciam? roger anne rogem? Quid deinde rogabo?”).⁴³ Por otra parte, el elemento que define a Narciso genealógicamente es el agua: su padre es el río Céfiso y su madre, Liríope, una ninfa de las fuentes. Este elemento -como comienza a perfilarse en la cita en que se describe la falta de Narciso- es abrasado por otro elemento, símbolo de eros, de pasión: el fuego, circunstancia representada por las siguientes imágenes: “Non tulit ulterius; sed, ut intabescere flauae / igne leui cerae matutinaeque pruinae / sole tepende solent, sic attenuatus amore / liquitur et tecto paulatim carpitur igni.”⁴⁴

Así preparada la metamorfosis, primero de identidad erótica, luego del elemento natural, el Narciso ovidiano muere metamorfoseado en la flor de su nombre.

A pesar de los motivos recurrentes con la fuente griega de Conón -que por la fecha es cercana a la época de Ovidio- es notable el tratamiento poético y cosmovisión a la que Ovidio ha sometido el mito de Narciso, pues no sólo ha innovado en el terreno mítico, sino que lo ha circunscripto en una cosmovisión y una poética propias, otorgándole un perfil no sólo literario, sino filosófico.

⁴¹Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 165.

⁴²Bardon (1961), p. 494-5.

⁴³Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 465.

⁴⁴Ovide (1957), t. I, liber 3º, vv. 487-90.

Significación genésica del mito de Narciso en las fuentes grecolatinas

En este apartado nos remitiremos a lo que los distintos relatos del mito tienen en común -es decir, los mitemas-, dejando a un lado la singularidad de cada uno de ellos. El relato del mito -en las fuentes analizadas- consta de un marco -el de la naturaleza-, del que Narciso se abstrae primeramente, para retornar a él, luego, a través de su metamorfosis en flor. En Conón y en Pausanias, el relato mítico linda con la leyenda al someterse a una ubicación geográfica precisa. En Ovidio aparecen las dos cualidades sobresalientes de Narciso que aparecían en Conón, aunque hiperbolizadas: la excelsa belleza y la soberbia de Narciso. El dios vengador, -innombrado en Conón-, es llamado Némesis en Ovidio. Por último, el mitema de la transformación de Narciso en flor, se repite en todas las fuentes, como creencia popular, en Conón y en Pausanias, y como parte del mito en Ovidio. El rechazo por la actitud de Narciso, también, es el denominador común de las fuentes analizadas, que consideran el mito como algo singular, extraño y hasta condenable: recordemos que en Conón se calificaba a Narciso como un amante extraordinario al enamorarse de sí mismo (“ἄτοπος ἐπαστής”); Ovidio califica la historia de “novitas furoris”, es decir, de “una novedad entre las locuras”,⁴⁵ y a Narciso lo califica de “Credule”⁴⁶ por querer tomar su propia imagen; para Pausanias el relato era “παντάπασιν εὐηθής”, por lo cual recurre a un relato más verosímil, cerrando el efecto de realidad con la ubicación histórica de Narciso. Este rechazo por la actitud de Narciso (la sumisión en su reflejo), se presenta también en Filóstrato, quien, en su descripción del cuadro de Narciso, se dirige al joven de esta manera:

ἐκτυπῶσαν σὲ τὸ ὕδωρ, οἷον εἶδες αὐτὸ, οὐκ οἶσθα
οὔτε τὸ τῆς πηγῆς ἐλέγχεις σόφισμα, νεῦσαι δεῖν καὶ
παρατρέψαι τοῦ εἶδους καὶ τὴν χεῖρα ὑποκινῆσαι καὶ
μὴ ἐπι τὰυτοῦ ἐστάναι, σὺ δ' ὥσπερ ἑταίρω

⁴⁵ Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 350.

⁴⁶ Ovide (1957), t. I, liber 3º, v. 432.

έντυχῶν τὰ κεῖθεν περιμένεις· εἶτά σοι ἡ πηγὴ μύθος
χρήσεται;⁴⁷

En Plotino también hay una condena del enamoramiento de Narciso hacia su reflejo: en la concepción plotiniana, esta figura, al enamorarse de su propio reflejo en el agua, se encandila con cosas sensibles cuando el único conocimiento verdadero es el conocimiento de Lo Bello en sí, el Bien, y para alcanzarlo se debe abandonar la visión sensual.⁴⁸ En el tratado “Sobre la Belleza, Plotino expone que la verdadera Belleza en sí sólo puede hallarse una vez desprendido, nuestro conocimiento, de las bellezas corpóreas y de sus imágenes; para ello es necesario abandonar la visión sensual, de la cual Narciso es esclavo, quien, según esta interpretación del mito, se auto-condenó a permanecer en el Hades, reino de las sombras. De esta manera, allí, el mito de Narciso, se enmarca en la crítica a los estoicos para quienes la belleza se definía por su simetría -es decir que partía de la belleza plástica, asimilando la belleza intelectual a la belleza sensible y negando la jerarquía platónica que era ascendente, si bien su sustento era la belleza material.

Como hicimos mención hacia el inicio de este apartado, el rechazo por la actitud narcisista se dispone en la contrapartida del retorno de Narciso a la naturaleza, mediante su metamorfosis en flor. Ello nos retrotrae al marco del culto a Dionisos y/o a Eros. En Conón y Pausanias, este marco es traído por el espacio -el santuario de Eros-, pues sus relatos se inscriben en la creencia de que Eros es una fuerza fundamental del cosmos, al imprimirle la seguridad de la continuidad de las especies y su cohesión interna,⁴⁹ de allí que su rechazo implique un desequilibrio acerca de la continuidad cósmica y natural; en Ovidio, el dios es otro, pero la intención es similar, pues la funcionalidad del culto a ambos dioses -cuyos ámbitos religiosos son distintos- es la misma: retornar el individuo a la naturaleza.

⁴⁷ Filóstrato (1931), 327k 1-8.

⁴⁸ Plotin (1924), I 6, 8.

⁴⁹ Grimal (1997), pp. 171-2.

Estos datos, junto a la tardía ubicación del mito de Narciso en el caudal mitológico grecolatino, nos llevan a pensar que el marco en el culto divino tiene como centro el temor popular a la libertad de elección, ocasionada por el racionalismo alejandrino de los inicios de nuestra era. Tanto Conón como Pausanias hablan de multitudes que creían en esta leyenda,⁵⁰ lo cual aporta su matiz popular. Además muchos textos -más o menos coetáneos- recurren al mito para graficar cualquier mensaje, lo que señala que se trataba de un relato muy conocido. De esta manera, el mito se retoma para ejemplificar en Plotino; Filóstrato en su obra habla de cuadros de figuras célebres, al igual que Calístrato, quien describe estatuas, entre las cuales está la de Narciso.⁵¹

Tomando estos mitemas como representantes del conglomerado del imaginario cultural de la época, resulta interesante contrastar la tardía *literaturización* del mito de Narciso con la abstracción intelectual e individualismo que caracteriza la época clásica en el período que oscila entre el s. III a. C. al tercer siglo de nuestra era. La mismidad que caracteriza a Narciso significa, a nuestro criterio, justamente esa característica de abstracción intelectual a la que se vio sometida la sociedad helenística con el crecimiento de las urbes y el ecumenismo. Ello acarrió la conformación religiosa de ‘cofradías’,⁵² que llevaban al individuo al misticismo rechazado por el racionalismo que imperaba en el orbe intelectual de la mayor parte de las disciplinas. Esa abstracción también puede interpretarse como la concentración del sujeto en la razón, aislado de su contexto vital; circunstancia plasmada en el *locus amoenus* del texto ovidiano, en donde la inmutabilidad del tiempo y del espacio se hacen palpables. Este racionalismo era propio de gran parte de las filosofías de la época (como el estoicismo, el epicureísmo y el neoplatonismo⁵³) y, en general de todas las disciplinas. Esta situación acercó a la civilización helénica al um-

⁵⁰ Especialmente cuando Conón habla de “los Tespios” en torno al altar de Eros, y cuando Pausanias habla de “otra versión *menos* conocida”, al referirse a la interpretación incestuosa del mito de Narciso.

⁵¹ Calistratus (1931), 5, 426k 13 y ss.

⁵² Alsina (1988), pp. 110 y ss.

⁵³ Cf. Kristeva (1997⁶), *passim*.

bral de las cumbres del intelecto, que, sin embargo no fue alcanzado nunca. Esta frustración intelectual fue causada, según Dodds,⁵⁴ por el temor popular a la libertad de elección: “por espacio de un siglo o más, el individuo había estado cara a cara con su propia libertad intelectual, y ahora volvía la espalda y se encerraba para huir de la espantosa perspectiva, mejor el rígido determinismo del Hado astrológico que la carga aterradora de la responsabilidad diaria”.⁵⁵ Creemos ver, entonces, en este rechazo por la mismidad de Narciso, el temor y negativa populares a la abstracción del individuo en sí mismo -sea en el dominio de la razón en el sujeto, o en el individualismo opuesto a la *polis*,⁵⁶ sometido en todas las fuentes grecolatinas del mito, al dominio del inefable devenir de la naturaleza, de las fuentes vitales, de la *polis*.

Universidad Nacional de La Plata

⁵⁴ Dodds (1994), p. 236.

⁵⁵ Dodds (1994), p. 230.

⁵⁶ Al respecto analiza Kristeva: “se trata del desconcierto afectivo de una sociedad en la que la ciudad (*pólis*) ya no es el centro, sino que se convierte en un universo civilizado ...” (1997^a, p. 102). Debemos recordar, asimismo, que Dionisos es el guardián de la continuidad de la polis. (Seaford, 1996^b)

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

- Conón (1962), *Narrations*, en Photius, *Bibliothèque*, texte établi et traduit par René Henry, Paris, t. III, 186, 24.
- Filostratus (1931) "Narcissus", en *Imagines*, with a trans. By A. Fairbanks, London-New York, 326k 12-328k 5.
- Ovide (1957) *Les Metamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, t. I, int. y liber 3°.
- P. Ovidius Naso (1915) *Die Metamorphosen*, E. Band Buch I-VII, Erklärt von M. Haupt, Nach den bearbeitungen von O. Korn und H.J. Müller, in neunter auflage herausgegeben von R. Ehwald, Berlin.
- Pausanias (1955) *Description of Greece*, with traslation by W. H. S. Jones, London, t. IV, Book IX, 6 y ss.
- Plotin (1924) *Ennéades*, texte établi et traduit par É. Brehier, Paris, I 6, 8.

Específica de Consulta

- Alfonsi, L. (1958) "L'inquadramento filosofico delle *Metamorfosi* Ovidiane", en *Ovidiana*, 265-72.
- Alvarez, C. e Iglesias R. M. (1995) "Introducción" a su edición de Ovidio *Metamorfosis*, Madrid, 9-186.
- Bardon, H. (1958) "Ovide et le Baroque", en *Ovidiana*, 75-100.
- Bardon, H. (1961) "Ovide et la métamorphose", en *Latomus* 20, 485-500.
- Bréhier, É. (1924) "Introducción" a Plotin, *Énneades*, I-XLV.
- Caballero de del Sastre, E. (1996) "El mito de Narciso o la fallax imago: el texto ovidiano en dos autores latinoamericanos", en *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, a. I, I/1, Mérida.

- Cizek, E. (1983) "Ovide et le goût littéraire de l'époque impériale", en *Bulletin de l'Association G. Budé*, 277-83.
- Correa Rodríguez, P. (1994) *La poética de Lezama Lima: Muerte de Narciso*, Granada.
- Crahay, R. et Hubaux, J. (1958) "Sous le masque de Pythagore. A propos du livre 15 des 'Metamorphoses'", en *Ovidiana*, 283-300.
- Filóstrato (1996) "Narciso" en su *Descripciones de Cuadros. Heroico. Gimnástico*, traducción y notas de Francesca Mestre, Madrid.
- Frécaut, J.-M. (1968) "Les transitions dans les *Métamorphoses* d'Ovide", *REL*, 46, 247-63.
- Freud, S. (1993) *Obras Completas*, Buenos Aires.
- Grimal, P. (1958) "La chronologie légendaire dans les *Metamorphosis* d'Ovide", *Ovidiana*, 245-57.
- Jones, W. H. S. (1952) "Introduction" a Pausanias, *Description of Greece*, with traslation by W. H. S. Jones, London.
- Lafaye, G. (1957) "Introduction" a Ovide, *Les Metamorphoses*, Paris.
- Martínez, J. (1993) "*La muerte de Narciso* o el símbolo fatal de la autoconciencia: Ovidio, Schlegel, Valéry, Lezama", *Canelobre* 25/6, (inv.-prim.), Alicante.
- Miller, J. F. (1994) "The memories of Ovid's Pythagoras", en *Mnemosyne* XLVII/4, 473-87.
- Saint Denis, E. de (1940) "Le génie d'Ovide d'après le Livre XV des *Métamorphoses*", *REL* 18, 111-40.
- Todini U. (1991) "L'altro Pitagora considerazioni sulle *Metamorfosi* di Ovidio", en Gallo, I.-Nicastri, L. (comp.) (1991) *Cultura poesia ideologica nell'opera di Ovidio*, Napoli, 99-145.
- Wilkinson, L. P. (1958) "The World of the metamorphoses", *Ovidiana*, 231-44.

Teórica y Metodológica

- Bachelard, G. (1978) "Las aguas claras, las aguas primaverales y las aguas corrientes. Las condiciones objetivas del narcisismo. Las aguas enamoradas", en su *El agua y los sueños*, trad. de H. Vitale, México, 36-73.
- Bailly, A. (1950) *Dictionnaire Grec-Français*, Paris.
- Bonnefoy, Y. (dir.) (1996) "Narciso", en *Diccionario de las mitologías*, traduc. de Maite Solana, Paris, t. II, 412-6.
- Brisson, L. (1996) *Introduction à la philosophie du mythe I. Sauver les mythes*, Paris.
- Chevalier-Gheerbrant (1986) *Diccionario de los símbolos*, Barcelona.
- Cirlot, A. (1958) *Diccionario de Símbolos*, Buenos Aires.
- Diez del Corral, L. (1974²) *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid.
- Dodds, E. R. (1994) *Los griegos y lo irracional*, Madrid.
- Eliade, M. (1985) *Mito y realidad*, Barcelona.
- Frenzel, E. (1976) *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid.
- Friedrich, R. (1996) "Everything to Do with Dionysos? Ritualism, the Dionysiac, and the Tragic" en Silk, M. S. (ed.) *Tragedy and the tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 257-83.
- García Gual, C. (1992) *Introducción a la mitología griega*, Madrid.
- Genette, G. (1969) "El universo reversible", en su *Figuras*, Córdoba.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
- Graves, R. (1985) *Los mitos griegos*, Buenos Aires, t. I y II.
- Grimal, P. (1997) *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires.
- Highet, G. (1954) *La tradición clásica*, trad. de A. Alatorre, Buenos Aires, t. I y II.

- Hornblower, S.-Spawforth, A. (eds) (1996) *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford-N. York.
- Izzi, M. (1996) *Diccionario Ilustrado de los monstruos*, trad. de M. Salat y B. Folch, Barcelona.
- Jamme, C. (1995) *Introduction à la philosophie dy mythe II. Époque moderne et contemporaine*, traduit par A. Pernet, Paris.
- Kristeva, J. (1997⁶) *Historias de amor*, trad. de A. Ramos Martín, México.
- Lapesa, R. (1988) "Sobre el mito de Narciso en la lírica medieval y renacentista", *Epos* IV, 9-20.
- Maturo, G. (1979) "El mito, su fundamento y clave de la cultura", en *Escritos de Filosofía* 3, Buenos Aires, 159-74.
- Miralles, C. (1996) "Introducción" a Filóstrato, *Heroico-Gimnástico-Descripciones de Cuadros* y Calístrato, *Descripciones*, traducción y notas de F. Mestre, Madrid.
- Mortley, R. (1988) *Desir et différence dans la tradition platonicienne*, Paris.
- Nietzsche, F (1992) *El origen de la tragedia*, Bs. As.
- Nilsson, M. P. (1949) *A History of Greek Religion*, trad. de Fielden, Oxford.
- Perez, E. (1994) "Sobre Narciso y el Narcisismo, o la Supervivencia de los mitos" en AAVV, *Homenaje a Aída Barbagelata: In Memoriam*, Buenos Aires, s.e., 201-11.
- Seaford, R. (1996^a) "Something to Do with Dionysos - Tragedy and the Dionisiac: Response to Friedrich", en Silk, M. S., 284-94.
- Seaford, R. (1996^b) *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
- Vox (1995³) *Diccionario Ilustrado Latino-Español. Español-Latino*, Buenos Aires.